

Mc
Graw
Hill

当代外国高校精品音乐教材

美国

〔美〕大卫·李·乔伊纳 著

鞠薇 译

(第3版)

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

流行音乐



AMERICAN POPULAR
MUSIC

当代外国高校

Mc
Graw
Hill Education

[美] 大卫·李·乔伊纳 著
鞠薇 译

(第3版)

美国

AMERICAN POPULAR

MUSIC

流行 音乐



人民音乐出版社·北京

Meiguo Liuxing Yinyue

图书在版编目(CIP)数据

美国流行音乐:第3版 / (美)乔伊纳著;鞠薇译. — 北京:人民音乐出版社, 2012. 8
当代外国高校精品音乐教材
ISBN 978-7-103-04109-3

I. ①美… II. ①乔… ②鞠… III. ①通俗音乐-音乐史-美国-高等学校-教材 IV. ①J 609. 712

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第213617号

责任编辑:邹璐

责任校对:颜小平

著作权合同登记

图字:01-2009-2837号

American Popular Music

David Lee Joyner

American Popular Music, Third Edition ISBN: 978 0-07 352657 7

Copyright © 2009 by The McGraw-Hill Companies, Inc.

All Rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including without limitation photocopying, recording, taping, or any database, information or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

This authorized Chinese translation edition is jointly published by McGraw-Hill Education (Asia) and People's Music Publishing House. This edition is authorized for sale in the People's Republic of China only, excluding Hong Kong, Macao SAR and Taiwan.

Copyright © 2012 by McGraw-Hill Education (Asia), a division of the Singapore Branch of The McGraw-Hill Companies, Inc. and People's Music Publishing House.

版权所有。未经出版人事先书面许可,对本出版物的任何部分不得以任何方式或途径复制或传播,包括但不限于复印、录制、录音,或通过任何数据库、信息或可检索的系统

未经授权中文简体字翻译版由麦格劳-希尔(亚洲)教育出版公司和人民音乐出版社合作出版。此版本经授权仅限在中华人民共和国境内(不包括香港特别行政区、澳门特别行政区和台湾)销售

版权 © 2012 由麦格劳-希尔(亚洲)教育出版公司与人民音乐出版社所有
本书封面贴有McGraw-Hill公司防伪标签,无标签者不得销售。

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码:100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787 × 1092 毫米 16开 23.5印张

2012年8月北京第1版 2012年8月北京第1次印刷

印数:1-6,000册 定价:65.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,请与读者服务部联系 电话:(010)58110591

网上售书电话:(010)58110650或(010)58110654

如有缺页、倒装等质量问题,请与出版部联系调换 电话:(010)58110533



前言

本书是为那些想要在一个学期里对美国流行音乐史上众多音乐风格有一个大概了解的教师和学生而编写的。想要在如此短的时间里完成这个任务绝不是件容易的事，再加上目前缺乏一本能够涵盖众多音乐风格而又篇幅适中、价格合理的专业教材，就使得这项工作更加困难。本书正是基于以上考虑编写而成。

我试图在书中涵盖流行音乐史中的主要流派——包括叮砰巷歌曲、音乐剧、拉格泰姆和布鲁斯、各个阶段的爵士乐、乡村音乐、摇滚乐及流行音乐等，同时还要限制各章节的篇幅，使之能够在大致一个星期的课堂时间里学习两个章节的内容。在每一章里，我都试图以文化和历史为背景，为读者提供不偏不倚的学术观点，让他们了解当时的音乐行业和技术的发展状况以及杰出艺术家和制作人的生平，并欣赏音乐本身独具的形式和风格等。

在第3版中，音响欣赏指南以及补充音响目录被放置到一个专用音乐网站。这些音响指南是以播放时间长度表为格式的文字说明，以便读者能够轻松跟随录音欣赏音乐。至于这些录音资料本身，本版书提供了一个与苹果公司 iTunes 商店相链接的音乐曲目表。事实证明，这是一个内容丰富、使用方便且经济实惠的录音资源。学生们可以选择购买对他们有用的录音资料，同时，出版商也不用提供随书唱片（受篇幅和版权限制），从而降低消费成本。当然，iTunes 也有其局限性。它没有本书所引用的全部录音的版权，例如，在那里我们找不到甲壳虫乐队和弗兰克·西纳特拉 (Frank Sinatra) 的录音。不过总的来说，iTunes 做得相当不错，它包含了本书所论述的主要作品以及大量补充音乐欣赏曲目。

第2版的准备工作止于2001年秋季，当时正值“9·11”悲剧发生不久。第3版的变化主要表现在内容的扩充与更新方面。因此，读者可以在书中找到有关当前的叮砰巷低吟歌手、音乐剧作品以及布鲁斯音乐的最新资讯。乡村音乐的近期活动充满政治色彩，尤其是引起争议的“南方小鸡”（Dixie Chicks）女子三人乐团以及与伊拉克战争相关的乡村音乐，这些在书中都有论述。雷·查尔斯（Ray Charles）和约翰尼·卡什（Johnny Cash）在第2版出版后去世，因此对他们的职业生涯需要重新进行评价。对摩城唱片公司的录音音乐家“放克兄弟”（Funk Brothers）的介绍也是第3版中很重要的更新内容。另外，本书还新增了第24章，为不断延伸发展的嘻哈音乐历史提供更多的篇幅，并对媒体的发展进行了探讨，尤其是iPod的出现以及奇特的《美国偶像》（*American Idol*）电视节目等。书中引用的音响资料现在只包括歌曲或专辑的名称、出版社和出版年份等内容。如今，大量网上付费音乐的出现，使得唱片目录编号已经显得没有实际意义了。

了解这是一本什么样的书，这一点非常重要。本书在篇幅和价格方面都相对经济实惠，书的篇幅有所限制，也没有配备唱片、歌词以及彩色照片等，因为纸张、版权费和彩色印刷耗费大量资金。此外，我和出版商一直致力于使《美国流行音乐》成为一本易于读者理解的书。本书不是将现有的各种风格的流行音乐史进行修正性研究，而更倾向于是一本涵盖各种风格的美国流行音乐的精选汇编。它的内容当然也不是详尽无遗，为了在一个学期的时间里能够全面介绍众多流行音乐风格，书中所包含的资料必须范围广、内容精，因为没有足够的篇幅对每一种风格、每一位歌手进行介绍，或者对所涉及的音乐家做全面详尽的介绍，所以本书最终反映的是我对于流行音乐史的学术平衡和取舍所持有的个人见解。

对于那些刚开始讲授流行音乐概论课程的教师来说，书中的任何一种音乐风格所涉及的庞大内容可能都会使他们感到无所适从，因为他们可能缺乏经验、缺少时间，或者喜欢自己设计教材。对于这类教师所处的教学困境，本书提供了一个切实可行的解决办法，而经验丰富的教师和那些对流行音乐很在行的学生们对于书中所选择的艺术家、音乐风格以及具有代表性的音乐录音也许会持有自己的不同看法。我鼓励大家可以准备不同的或补充教学材料，使我们这门课的教学变得更加丰富。这一点在当今时代尤其重要，因为年轻学生更加了解当今的流行音乐和艺术家，并且为此投入了相当多的情感。如果遗漏了某个歌手或者某部具有代表性的音乐录音很容易触怒这些学生。也许这些学生可以通过课堂上的个人陈述来纠正这些错误，“以正视听”。

我要感谢帮助第3版书做准备工作的每一个人。首先，感谢麦格劳-希尔教育出版公司策划编辑马利·马加齐纳在几个月的修订过程中一直与我密切合

作。感谢策划编辑克里斯·弗雷塔格 (Chris Freitag)，从 1991 年到目前第 3 版的出版，他给予我很大的支持。我还要感谢制作编辑大卫·布莱提 (David Blatty) 和文本编辑佩吉·海因斯 (Peggy Hines)。其次，感谢互联网所提供的宝贵资源：iTunes、the All Music Guide 以及 YouTube 等。我还想介绍另一个宝贵资源——全国公共广播电台 (National Public Radio)。他们的许多节目，如《早间综合新闻》(*Morning Edition*)、《时事纵观》(*All Things Considered*)、《新鲜空气》(*Fresh Air*) 等，向观众播送精彩的音乐节目并将它们存档，而且从来没有其他电视节目中所见的那些炒作宣传。在那里，您会发现一些最具智慧的音乐家访谈和音乐家简介。我要特别感谢我的导师大卫·埃文斯 (David Evans) 给予我不断的指导和帮助。

最后，我要感谢评论家们对第 2 版所给予的宝贵意见以及对第 3 版的建议，他们是：

约翰·阿尔巴诺 (John Albano)，默塞德学院 (Merced College)；乔迪·贝尼克 (Jody Benecke)，艾伦·汉考克学院 (Allan Hancock College)；乔治·拜尔 (George Beyer)，赛普拉斯学院 (Cypress College)；安德鲁·康奈尔 (Andrew Connell)，詹姆·斯麦迪逊大学 (James Madison University)；罗利·戴利 (Raleigh Dailey)，肯塔基大学 (University of Kentucky)；史蒂芬·W. 埃姆格 (Steven W. Emge)，东南俄克拉何马州立大学 (South eastern Oklahoma State University)；马丁·杰克·罗森布拉姆 (Martin Jack Rosenblum)，威斯康星大学 (University of Wisconsin)。

前言	/1
第一部分	
叮砰巷和音乐剧	/1
第 1 章 叮砰巷与美国流行歌曲	/3
第 2 章 美国音乐剧	/22
第二部分	
美国黑人音乐传统	/45
第 3 章 非洲音乐起源及其在美洲大陆的文化交融	/47
第 4 章 美国黑人音乐的早期商业化	/57
第 5 章 美国布鲁斯音乐传统	/66
第 6 章 新奥尔良和芝加哥的爵士乐	/81
第 7 章 芝加哥的爵士乐先锋	/90
第 8 章 爵士大乐队与摇摆乐年代	/100
第 9 章 自摇摆乐时代以来的爵士乐流行风格	/113

第三部分
乡村音乐与英裔美国人的音乐传统 /129

- 第 10 章 乡村音乐之民间起源 /131
- 第 11 章 乡村音乐的早期商业化 /140
- 第 12 章 乡村音乐与西部音乐交汇 /151
- 第 13 章 纳什维尔成为美国的音乐之城 /165
- 第 14 章 从蓝草音乐到新一代的乡村音乐 /179

第四部分
摇滚乐以及其他美国流行音乐 /205

- 第 15 章 早期摇滚乐的起源和发展 /207
- 第 16 章 20 世纪 50 年代的流行音乐和民谣摇滚乐 /221
- 第 17 章 不列颠摇滚入侵美国 /232
- 第 18 章 迷幻摇滚与根源复兴派 /244
- 第 19 章 福音音乐、灵魂音乐和摩城音乐 /260
- 第 20 章 20 世纪 70 年代从前卫摇滚乐到雷鬼音乐 /275
- 第 21 章 20 世纪 70 年代的硬摇滚乐和轻摇滚乐 /288
- 第 22 章 20 世纪 80 年代流行音乐的新境界与高科技 /306
- 第 23 章 20 世纪 90 年代来自各地的不同声音 /324
- 第 24 章 新千年的音乐 /346

第一部分

叮砰巷和音乐剧



第 1 章

叮砰巷与美国流行歌曲

流行音乐在我们的生活中无处不在，它以其特有属性愉悦我们，并与我们产生联系。由于听众的审美趣味不同，致使流行音乐的种类和层次繁多。一直以来，流行音乐还起着文化“调和器”的作用，它通过音乐找寻联结我们的共同纽带并对此加以充分利用。流行音乐受大众奇思妙想的影响在不断地发生变化；但是，不同风格的流行音乐有时也会经历周期性的复兴，因为有些人会把以前的流行音乐风格当做一种新的风格而加以发扬光大。

对流行音乐的研究凸显出人类文化的多样性，这个研究是一次穿越不同时空和种族的特殊旅程，记载着我们的价值观和所关切的事物，同时也是对音乐这门有极高要求的艺术所体现的人类聪明才智的赞美。在这个变得越来越务实的世界里，音乐常常被看做是纯粹的奢侈品。而实际上，音乐能帮助我们应对、表达生活中的各种经历；它能触及我们内心的最深处，这是其他艺术形式所无法做到的。

没有哪个国家像美国那样对世界流行音乐产生如此巨大的影响。凭借其短暂的历史和多元文化，美国送给全世界的一份厚礼是其独特而引人注目的流行音乐。要想了解其中的究竟，我们必须追溯到几百年前流行音乐登陆美洲大陆的早期足迹。

记载流行歌曲早期历史的翔实资料非常稀少。在 16 世纪之前，西方世界有文化的人大多是神职人员和教会学校的学生。虽然早在公元 9 世纪记谱法就已经高度发展，可以准确地再现先辈们的音乐，但那时所保存的绝大多数都是宗教音乐；而普通百姓的诗词和音乐大多局限于口传心授的方式，所以这些歌曲的留存完全依赖于表演者们的个人记忆。

欧洲流行歌曲用书面形式记载的传统始于 12 世纪，其代表作是歌曲集《博伊伦之歌》（*Camina Burana*），由一些喜欢寻欢作乐的男大学生（游吟诗人）编纂而成（20 世纪的作曲家卡尔·奥尔夫（Carl Orff）已将其中大部分改编成管弦乐队伴奏的合唱曲），这些歌曲的内容分为爱情故事、饮酒和快乐时光等三方面。在 12 和 13 世纪，大量用书面形式记载的流行歌曲出现在法国的游吟诗人和叙事诗人以及德国的恋诗歌手的作品中，这些具有贵族身份的歌曲作者们的主要创作主题都是关于爱情的。这些歌曲歌颂女人及浪漫的爱情，

不过，它们都是彬彬有礼而非情欲描写之作，以适应上层社会听众的欣赏口味。正是由于有了爱情歌曲，流行音乐找到了它的合适主题，而这一主题至今在流行音乐史上占据着主导地位。

17 世纪初，歌剧在意大利产生，这是一种在复杂、生动而又充满戏剧性的舞台环境中的歌唱表演——美声唱法（bel canto），其字面意思是“优美的歌唱”，要求表演者具有高超娴熟的歌唱技巧。这一专门为声乐设计的表演形式后来传播至整个欧洲，吸引了许多博学的贵族和皇室成员。英国这个主导美国殖民文化的国家也受到意大利歌剧的一些影响，亨利·珀塞尔（Henry Purcell）的作品集中体现了这一点。不过，英国在音乐方面对于普通消费者的关注在整个欧洲令人瞩目，突出表现在大量出版面向音乐爱好者的音乐作品。旋律简单的歌曲和无伴奏重唱风靡一时，音乐出版行业成了盈利的产业。在英国出版的另一种类型的歌曲是单篇的市井歌谣（broadsheet ballad），可以说它是早期的流行音乐乐谱。这类民谣都是有关当时百姓关心的话题，采用随意的语言风格，在那时起着饶舌小报和讽刺性杂志的作用。这些出版的民谣通常没有音乐旋律，人们可以用自己熟悉的流行音乐或者民间曲调进行演唱。

在 18 世纪的英国，一种流行的休闲活动是在景色优美的公园吃饭、游玩。有些公园，比如著名的沃克斯豪尔花园，经常在园内举办一些娱乐活动，包括音乐活动，演唱的都是些简单的分节歌歌曲，即伴随着不断变化的歌词，旋律一遍一遍地重复进行。由于受到人们的广泛欢迎，这些歌曲被正式出版以供家庭使用，而这些歌谱的流行又导致更多面向音乐爱好者的这类客厅歌曲（parlor songs）的出现。这些客厅歌曲富于情感又易于演唱，结构一般为“ABA”，即首先一个短小的第一主题，接着是同一长度的第二主题，最后是第一主题的回归；和声处理一般在三和弦以内。在整个 19 世纪，客厅歌曲一直颇受英国和美国听众的喜爱。

美国流行歌曲的开端

一直以来，美国的时尚、艺术和娱乐大多源自于欧洲，尤其是英国。在当时的流行音乐领域，客厅歌曲和公园娱乐歌曲（pleasure garden songs）最为盛行。英国作曲家和表演者们成功地将这些客厅歌曲介绍到美洲大陆，歌谱畅销一时，这其中包括了作曲家亨利·拉塞尔（Henry Russell），他创作了《樵夫！留下那棵树！》（*Woodman! Spare That Tree!*）、《老椅子》（*The Old Armchair*）等歌曲。1830 年前后，美国国内生产的廉价立式钢琴的出现进一步刺激了美国人对于客厅歌曲的需求。

18世纪美国作曲家和出版商出版的作品多为宗教音乐，以威廉·比林斯（William Billings）和洛厄尔·梅森（Lowell Mason）的赞美诗为典型代表，美国人也曾尝试出版艺术歌曲和流行歌曲，但都不太成功。美国音乐史学家查尔斯·汉姆（Charles Hamm）把1789年称做美国世俗音乐制作的转折点，在那一年，刚刚批准通过的美利坚宪法中增加了国家版权法条例，规定对出版物的保护期限为十四年，还有另一个十四年的更新保护。在这一年，戏剧活动的战时禁令也被取消，为流行音乐的演出和出版打开了市场。^①

19世纪美国最伟大的歌曲作曲家是史蒂芬·福斯特（Stephen Foster，1826—1864）。在福斯特晚期的歌曲里，我们看到美国流行音乐开始坚定地转向建立一种独特的个性，逐渐脱离英国的民间歌曲传统。福斯特的早期作品，比如《美丽的梦神》（*Beautiful Dreamer*）和《金发珍妮》（*Jeannie with the Light Brown Hair*）都属于苏格兰和爱尔兰风格的客厅歌曲，深为听众所熟知。实际上，福斯特本人就是爱尔兰后裔，且深受爱尔兰作曲家托马斯·穆尔（Thomas Moore）的影响，穆尔的音乐在美国极受欢迎，在福斯特家当然也不例外。然而，福斯特最重要的作品是他在后期为黑脸歌舞团（blackface minstrel theatre）所创作的那些歌曲，像《马撒永眠黄泉下》（*Massa's in the Cold, Cold Ground*）、《故乡的亲人》（*Old Folks at Home*）和《开普敦赛马》（*Camptown Races*）等都展示出福斯特将美国黑人民歌和英国民谣的双重影响进行巧妙融合的独特本领。当时也有其他作曲家采用这种方法，但福斯特的歌曲大大超越了他同时代的其他所有作曲家。福斯特所创作的优秀歌曲深受舞蹈和舞蹈节奏的影响，尤其是美国黑人舞蹈传统的影响，同时也鲜明地预示着它们对于20世纪流行歌曲的重要影响。

南北战争后，伤感的英国客厅歌曲在美国仍然保持良好的销售状况，不过创作质量已大不如前。多数歌曲都过于严肃、缺乏趣味，这些歌曲利用维多利亚式美国人的道德倾向，在这些老式美国人身上融合着热情的拓荒者和多愁善感的道德家式的特质。那些催人泪下的歌曲像赞美诗一样被看做是道德教育之歌，因此很多歌曲所描绘的都是有关已经过世的母亲生前怀抱孩子坐过的古老摇椅、来得太迟的道歉信、赤足站在雪地中的孤儿、躺在雨水浸泡的壕沟里的战士等等。

1878年，吉尔伯特和萨利文的轻歌剧《比纳佛》（*H.M.S. Pinafor*）在美国首演，它带来了一种不同于客厅歌曲和黑脸歌舞团的更为轻松的音乐表演形式。威廉·吉尔伯特（William Gilbert）的歌词诙谐而优美，与阿瑟·萨利文（Arthur Sullivan）的音乐旋律相得益彰，他们的这种合作模式不断影响着许多优秀的美国词作家。虽然吉尔伯特和萨利文的轻歌剧证明了英国对于美国流行音乐界的持续影响，但这种影响力远不如19世纪上半叶强大。

19世纪80年代出现了一种新的娱乐形式——歌舞杂耍（vaudeville）。这种表演形式是受英国音乐厅的启发，在19世纪初其风头已盖过所有其他娱乐表演形式。一个成功的歌舞杂耍制作人托尼·帕斯特（Tony Patsor）首次使用了“vaudeville”这个法语词汇，用以描述他在纽约联合广场14大街的综艺表演娱乐活动。与黑脸歌舞团表演有自己固定的演出团体不同，每一场歌舞杂耍的演出节目都由不同的表演者表演。同时，歌舞杂耍被看做是一种比黑脸歌舞团表演更适合于家庭的娱乐活动。每场演出都包含一个民谣歌手的表演。由于这个舞台上不断涌现新的、富有才华的表演者，这种新的戏剧表演形式也就不断需要更多的音乐呈现给大众，由此诞生出了一个新的流行歌曲行业。

叮砰巷的诞生

19世纪80年代，乐谱出版业开始集中出现于纽约的剧院区附近，向歌舞杂耍从业者提供所需的大量歌曲。剧院区第一个成功的出版商是T.B.哈姆斯（T.B.Harms），该公司只出版歌曲，而这种方式在当时的出版界是独一无二的。哈姆斯极力说服歌舞杂耍歌手和制作人在表演中演唱该公司出版的歌曲。他在剧场观众中安插了一些“歌唱助手”（singing stooges），让他们在那些新歌的副歌部分站起来引领观众一起参与演唱。在留声机、收音机和电视发明之前，现场演出是向公众展示新音乐的唯一方式，如果新歌受欢迎，公司紧接着就会出版歌谱，然后通过各个音乐零售商卖给音乐爱好者供他们在家里演唱。

很快，其他出版公司如雨后春笋般出现在纽约剧院区附近。许多早期的流行歌曲出版商都曾经是推销员，如爱德华·马克斯（Edward Marks）卖过纽扣；约瑟夫·斯特恩（Joseph Sterns）卖过领带；利奥·费斯特（Leo Feist）卖过胸衣；伊萨多·维特马克（Isadore Witmark）则卖过净水器等。这些歌曲作家和出版商往往既不会唱歌也不识谱，具体的音乐工作都是交由公司的专业编曲者完成，其中很多人是新近来到美国的欧洲移民。

这个出版歌曲的集中地后来被称做“叮砰巷”（Tin Pan Alley），该名称来源于《纽约先驱报》（*New York Herald*）的记者门罗·罗森菲尔德（Monroe Rosenfeld）。据他描述，在炎热的夏日，音乐出版公司的窗口飘出叮当作响的嘈杂钢琴声。这个纽约音乐出版商群体不断蓬勃发展，1914年他们创立了“美国作曲家、作者与出版者协会”（ASCAP），一个旨在为作曲家和出版商追讨作品公演版税支付的注册机构。

查尔斯·K.哈里斯（Charles K.Harris）具有典型的叮砰巷作曲家的出身背景，他的非凡之处在于创作了叮砰巷第一首迅速走红的流行歌曲。哈里斯来自

密尔沃基，是最早一批从穷乡僻壤来到纽约的流行音乐出版商。他在纽约开展了一项“歌曲特别预定”业务，用班卓琴为婚礼、生日、葬礼等场合创作歌曲，每首歌曲的价格高达20美元。他在1892年创作并出版的三段体叙事歌谣《舞会之后》（*After the Ball*）是其事业上的一次重要突破，这首歌曲被用于红极一时的音乐剧《唐人街之旅》（*A Trip to Chinatown*）中。该歌曲是美国第一首销量过百万的单曲；实际上，在以后的二十年里卖出了一千万张唱片，从它出版发行的第二年起，每星期都带来2500美元的收入。

《舞会之后》是一首典型的维多利亚时代的华尔兹歌曲。内容是一个小女孩坐在她年迈的叔叔腿上，问他为什么没有自己的家和自己的孩子。叔叔回答说，他曾经有个心上人，在一次舞会上看到她亲吻一个男人，因而不肯原谅她，也不愿听她的解释。直到心上人去世后，他才知道被亲吻的那个人原来是她的哥哥。

继《舞会之后》，又出现了很多畅销歌曲，如查尔斯·劳拉（Charles Lawlor）和詹姆士·布莱克（James Blake）的《纽约的人行道》（*Sidewalks of New York*, 1894），亚瑟·拉姆（Arthur Lamb）和哈里·冯·蒂尔策（Harry von Tilzer）的《金丝笼中的小鸟》（*A Bird in a Gilded Cage*, 1900）等。 $\frac{3}{4}$ 和 $\frac{6}{8}$ 拍的三拍子歌曲最受人们喜爱，歌曲的结构采用传统的形式：首先是一个引子，接着是展现主要旋律的副歌。这种主歌一副歌的形式非常适合用于这时期讲故事类型的叙事歌曲。

叮砰巷流行音乐在整个国家取得的成功未能免于外界对它的批评。伴随着内战后大都市的崛起，交响乐团和支持艺术教育的团体也迅速发展起来。欧洲古典音乐由于有美国贵族的支持，在美国文化界占据很高的地位。这些古典音乐被强加给常常对此感到憎恨的普通民众，而这种强加行为后来不只是发生在音乐厅里。从小学到专业音乐院校，音乐教育被要求只能学习欧洲的正统音乐风格。音乐评论家们在音乐刊物上撰写文章偏袒、捍卫欧洲古典音乐，他们对商业性流行歌曲进行斥责，并含蓄地批评它的广大听众。

然而，这一宣扬发展欧洲大陆正统音乐的城市社会现象，最终导致了19世纪后期社会对于流行音乐文化的肯定。褊狭的维多利亚文化的克己道德观开始瓦解，取而代之的是一种更具自由思想、更有活力的城市社会风格。美国人意识到，就在他们试图摆脱欧洲文化传统的同时，这个新兴的国家文化本体实际上是由美国的欧洲文化和美国黑人文化所共同组成。白人主流社会对于开放而生气勃勃的美国黑人文化既迷恋又非常排斥。美国白人文化在双重压力下挣扎，一方面是自己的文化道德——强调冷静和克制的表达，另一方面是个人自我表达的需要，而这在美国黑人文化的影响下（无论影响有多大）得到了很好的满足。

20 世纪和美国风格的出现

流行音乐史学家詹姆斯·R·莫里斯（James R. Morris）把 20 世纪称做“美国的世纪”。^②19 世纪末，文化与艺术风格发生了重大变化，表现在马克·吐温（Mark Twain）的美国文学、温斯勒·霍莫尔（Winslow Homer）和弗雷德里克·雷明顿（Frederic Remington）的艺术等方面。欧洲移民浪潮席卷美国，富裕的城市社会那种热情洋溢的高品质生活开始成为悠闲的美国生活方式的基调。而 20 世纪美国流行歌曲的特性和表现风格也发生了很大变化，折射出这种自在休闲的社会面貌。

在这期间，一种新的、面向公众的歌曲表演场所是卡巴莱餐馆。以往的剧院演出往往使舞台上的表演者与坐在黑暗观众席里的听众脱离，尽管演员是直接面向观众表演，但剧场那个高高的舞台仍然像一道实实在在的门槛将表演者与观众分离。卡巴莱表演则把演员和观众聚在一起，消除了他们之间的距离，创造出一种更亲密、更随意的娱乐形式。在剧场观看演出后，一些老主顾会聚集到卡巴莱餐馆吃夜宵并观看表演。在卡巴莱餐馆，餐桌围着地板四周摆放，这样做是为了方便顾客跳舞和演员们的表演。一种新的观众舞步随着这种新的、有些低级趣味的歌曲和表演类型开始形成。

苏菲·塔克（Sophie Tucker, 1884—1966）是无可争议的卡巴莱皇后歌手。塔克在表演中经常扮演泼辣的街头荡妇，而非贤淑少女。她专门演唱黑人旋律的音乐以及由黑人作曲家、尤其是沙尔顿·布鲁克斯（Sheldon Brooks）创作的歌曲，包括极为流行的《那些美好的日子》（*Some of These Days*）等。塔克的那些时髦歌曲及其大胆的卡巴莱舞蹈表演为后来的夜总会和电影中的娱乐表演定下了基调。

美国歌曲和娱乐表演发展的另一个重要因素是交际舞的发展，这要归功于弗农和艾琳·卡索（Vernon and Irene Castle）。在 20 世纪前十年里，这对夫妇是美国上流社会的宠儿和整个国家的时装潮流样板。他们发明了新的舞步，并且将美国黑人民间舞蹈和南美拉丁舞改编。这对夫妇使得一种更加随意的双人舞形式为人们所接受，这种舞蹈可以应用于新出现的歌曲和舞曲之中。

1897 年，歌舞杂耍演员兼词曲作者本·哈尼（Ben Harney）推出了他创作的几首新作，他称之为“拉格泰姆歌曲”，是一种源于美国黑人的、奇怪的、节奏断断续续的黑脸歌舞团歌曲（有关美国黑人音乐和拉格泰姆将在后面的章节讲述）。“拉格泰姆”一词成了流行音乐界的时髦语，同时也成为一种引导音乐和社会转向快乐无忧态度的强大影响力。这时的流行歌曲变得更加轻松随意，使用独特的美国俚语，并运用源于美国黑人的音乐旋律和节奏。这种由哈尼开

创的歌曲风格在欧文·伯林的歌曲《亚历山大的拉格泰姆乐队》(*Alexander's Ragtime Band*)中达到了顶峰。伯林的歌曲使公众的品味开始转向这些活泼的复节奏歌曲,而不再喜欢多愁善感的华尔兹歌曲和轻歌剧。在《亚历山大的拉格泰姆乐队》出现后,一切活泼、流行的东西都被称做“拉格泰姆”,就像在20世纪前二十年所有怀旧的、表现情欲的歌曲都被称做“蓝调”音乐一样。

欧文·伯林

欧文·伯林(Irving Berlin)是最具坚韧个性的叮砰巷流行音乐作曲家,也是追求美国梦的真正代表。他1888年出生于俄罗斯,原名伊斯拉埃尔·巴莱(Israel Baline)。在全家移民纽约后不久父亲就去世了,当时只有8岁的伯林只好沿街卖唱和做歌唱侍者。像那个时代的许多流行歌曲作曲家一样,他没有接受过正规的音乐教育,也不太会弹钢琴,但他很会写旋律,立志要成为像当时乔治·M.科恩(George M.Cohan)那样的作曲家。出版于1911年的《亚历山大的拉格泰姆乐队》为他赢得了最初的成功。1919年伯林成立了自己的出版公司并成为—个明星作曲家,为百老汇舞台创作了《漂亮姑娘就像动人的旋律》(*A Pretty Girl is Like a Melody*),为弗洛伦兹·齐格菲尔德的“1919富丽秀”(Florenz Ziegfeld's Follies of 1919)创作了《用音乐唱出来》(*Say it with Music*)等畅销歌曲。他的另外一些歌曲,如《始终》(*Always*)、《都是我所为》(*All by Myself*)、《我该怎么办?》(*What'll I do?*),对于爱情叙事歌曲的复兴起了很大作用。

在20世纪30年代,像许多叮砰巷作曲家一样,伯林来到好莱坞为音乐片作曲,主要是歌舞片演员弗雷德·阿斯泰尔(Fred Astaire)主演的那些电影。这时期他创作的歌曲有:《脸贴脸》(*Cheek to Cheek*)、《摆阔》(*Puttin' on the Ritz*)和《交换舞伴》(*Change Partners*)等。他为宾·克罗斯比(Bing Crosby)和弗雷德·阿斯泰尔主演的电影《假日酒店》(*Holiday Inn*)创作的歌曲《白色圣诞节》(*White Christmas*),使他的电影音乐事业达到顶峰。到了20世纪40年代,伯林又开始为百老汇创作音乐剧。即使年事已高,他在舞台音乐和流行歌曲创作方面不仅能够跟得上时代潮流,而且还超越了同时代的大多数作曲家。他在1946年创作的音乐剧《安妮,拿起你的枪》(*Annie Get Your Gun*)就是一个力证,该剧由他最喜爱的歌手伊索尔·默尔曼(Ethel Merman)主演,其中最有名的歌曲是《没有比娱乐更好的行当了》(*There's No Business Like Show Business*)。

1989年,101岁高龄的欧文·伯林去世,此时,他早已是美国音乐界声名显赫的人物。伯林一生创作的作品数量惊人,历经数十年流行音乐发展变迁,其作品打动了千百万人的心灵。伯林独自一人填词作曲的圣诞歌曲《白色圣诞节》(*White Christmas*)、复活节歌曲《复活节游行》(*Easter Parade*)以及爱国歌曲《上